

قراء الجاحظ النثر العربي القديم وفعل التلقي

يعتبر الجاحظ قامةً أدبيةً سامقةً في تاريخ الأدب العربي. لقد غطى عصرًا بأكمله، وهيمن نثره مدة طويلة من الزمن، حيث «كانت مؤلفاته مصدرًا للإنشاء الأدبي الحيّ، ومدرسة في النثر قائمة برأسها، نسج على صورتها أشهر أعلام النثر العربي بعده»^(١)، بل إن تأثيره لا يزال ساريًا حتى يومنا هذا، الذي يتبوأ فيه الجاحظ مكانةً رفيعةً كما يشهد على ذلك عديد من الدراسات الحديثة التي خصصها أصحابها لإعادة قراءة المتن الجاحظي. وهو ما جعل من ظهور هذا الكاتب في سياق الثقافة العربية حدثًا بارزاً اصطلاح عليه أحد الدارسين المعاصرين بـ «الحدث الجاحظي»^(٢).

لقد ترتب عن الهيمنة التي فرضها الجاحظ على الأدب العربي قديمه وحديثه أن أصبحت علاقته بالناثرين العرب، الذين حيرتهم طريقتهم في التعبير والبيان، قريبة من «العقدة الأوديبية» بما هي توتر رومانسي يمتزج فيه الإعجاب بالكراهية، حيث يعمد الابن إلى التمرد على الأب وقتله «رمزياً» حتى تكون له شخصيته المستقلة؛ فهذا حال عديد من كتاب النثر العربي القديم الذين ربطتهم بالجاحظ علاقة متوترة، فهم يقلدون شيخهم الأثير ويتطلعون إلى تجاوزه والتفوق عليه في الوقت نفسه. ولذلك كانت السمة المشتركة بين هؤلاء جميعاً أنهم تفاعلوا مع بيان الجاحظ آخذين عنه ومتباعدين منه في نفس الآن، حيث تأرجحت مواقفهم بين السمو بنثر الجاحظ من ناحية والتهوين من قيمته من ناحية

مصطفى الغرافي*

يعتبر الجاحظ قامةً أدبيةً سامقةً في تاريخ
الأدب العربي. لقد غطى عصرًا بأكمله،
وهيمن نثره مدة طويلة من الزمن

- «[ابن قتيبة] قرين الجاحظ في سعة الثقافة
وشمولها، ونُدُّه في الذود عن مبادئه والنضال
دونها»^(٧).

- «كان ابن قتيبة سنياً محافظاً، وكان الجاحظ
معتزلياً، وكرهية ابن قتيبة للمعتزلة مشهورة»^(٨).
- «وقد عاصر [ابن قتيبة] الجاحظ شطراً كبيراً من
عمره، وكان يكرهه كما يدل على ذلك ما أورده
في كتابه «تأويل مختلف الحديث»^(٩).

إذا كان ابن قتيبة والجاحظ قد اجتمعا على صعد
عديدة من الفكر والأدب، فقد افترقا في أخرى؛ كلاهما
ألف في العقيدة والأدب، انطلاقاً من انتماء عقدي (فكر
السنة عند ابن قتيبة وفكر المعتزلة عند الجاحظ). كلاهما
ألف في القرآن والقراءات والنبوة والأحاديث، ثم اختلفا
بعد في القناعات الدينية والتصورات المذهبية. وكلاهما
ألف في النقد والأدب وفي الحيوان والنبات، وإن كان
ابن قتيبة فتح أبواباً من التأليف لم يكن الجاحظ قد
طرقها من قبل مثل الأشربة والأنواء والجراثيم.

ومما يسترعي الانتباه أن ابن قتيبة يتعمد طمس
أسماء شيوخه من المتكلمين رغم إعلانه في بعض كتبه
أنه تلمذ لهم وأخذ عنهم^(١٠)، لكنه ما لبث أن انقلب
عليهم. ولم يشذ عن ذلك إلا الجاحظ؛ فقد ذكره ابن

أخرى. ولعل ابن قتيبة والتوحيدي والهمذاني أن يمثلوا
أبرز قراء الجاحظ الذين تفاعلوا مع تراثه النثري انطلاقاً
من معايير مختلفة ومتباينة.

ابن قتيبة: «الجاحظ أحسن السابقين... وآخر
المعيارين»

لعل فكر الاعتزال ممثلاً في الجاحظ أن يكون أهم
نسق فكري وثقافي حاوره ابن قتيبة وتفاعل معه سلباً
وإيجاباً؛ فابن قتيبة من جهة مفتون بالجاحظ، مأخوذ
بأدبه، لا يتحرج من محاكاته ومجاراته عندما يتصل
الأمر بالأدب، لكنه ما يلبث، من جهة مقابلة، أن
ينشق عنه ويناصبه العداء عندما يتعلق الأمر بالعقيدة.
إذ «من ذا الذي يستطيع [...] أن يفصل التضاد بين ابن
قتيبة والجاحظ عن التضاد بين النقل والعقل»^(٣). وقد
استرعى نظرنا أن المصادر لا تكاد تذكر ابن قتيبة إلا
مقروناً بالجاحظ؛ فقد أثر عن شيخ الإسلام تقي الدين
بن تيمية قوله في «تفسير سورة الإخلاص»:

- «ويقال: هو [ابن قتيبة] لأهل السنة مثل الجاحظ
للمعتزلة، فإنه خطيب السنة كما أن الجاحظ
خطيب المعتزلة»^(٤). فيما أطلق محمد كرد علي
على ابن قتيبة:
- «جاحظ أهل السنة»^(٥).

- «وإنما يذكر ابن قتيبة إذا ذكر الجاحظ لأن الجاحظ
كان مفكر المعتزلة وخطيبهم، وابن قتيبة كان
خطيب أهل السنة ومفكرهم. ومن هنا قيل: ابن
قتيبة لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة»^(٦).

قتيبة في كتابه عيون الأخبار من دون أن يصريح أنه تلمذ له. إذ لم يستعمل في روايته عنه «حدثني أو حدثنا» وهي عبارة التحمل التي يستخدمها عادة عند روايته عن شيوخه، ولكنه يستعمل عبارة «ومما أجاز لنا عمرو بن بحر من كتبه». وهذه العبارة وإن تكررت في عيون الأخبار ثلاث مرات^(١١)، فإنها لا تقطع بأن ابن قتيبة تلمذ للجاحظ وإن أكدت أنه أفاد من كتبه؛ فقد نقل عنه في كثير من المواضع من عيون الأخبار مصدراً نقوله بعبارة «قال عمرو بن بحر»^(١٢)، أو بعبارة «قال الجاحظ»^(١٣). كما نقل عنه في بعض المواضع من دون أن يذكر اسمه ولا اسم الكتاب الذي يأخذ منه^(١٤). وهو ما جعل أحد الدارسين المعاصرين يقرر أن «نسق ابن قتيبة أقل ابتعاداً مما كان يعتقد عن نسق الجاحظ»^(١٥).

إن ما تقدم يتيح لنا أن نستخلص أن الخلاف المذهبي بين ابن قتيبة والجاحظ لم يمنع تواصلهما الفكري والأدبي، ففي الوقت الذي يرد فيه ابن قتيبة على مقررات الجاحظ فيما يتصل بقضايا العقيدة كما عالجهما الفكر الاعتزالي رداً قاسياً وعنيفاً، كان يأخذ عنه بعض المعارف العامة وخاصة ما اتصل منها بالأدب^(١٦). ولما كان الجاحظ من شيوخ المعتزلة المعدودين، فقد حمل عليه ابن قتيبة في تأويل مختلف الحديث؛ الكتاب الذي أفرد له لرد مطاعن خصوم أهل السنة. لقد كال له أبشع

التهم ووصمه بأقبح النعوت^(١٧)، صادراً في ذلك عن عصبية عقدية ومذهبية، حيث يبدي ابن قتيبة القاضي والفقيه السنّي رأيه في الجاحظ الأديب والمفكر المعتزلي، ويرد عليه مواقف المحرّضة على القول بخلق القرآن ومعاداة أهل الحديث. ولما كان قد وقر في ذهن بعض الدارسين أن ابن قتيبة قد «جلس في حلقات الجاحظ وأخذ منه»^(١٨)، فقد عدّ الطعون والأحكام المتحاملة التي وجهها ابن قتيبة إلى «أستاذه» نوعاً من الجحود وإنكار الجميل. إذ رأى أن «ابن قتيبة لم يكن تلميذاً وفيّاً وإلاً لما طعن في شيخه»^(١٩).

والراجح أن ابن قتيبة معجب، من جهة، بالجاحظ كاتباً وأديباً مرموقاً، فحاوره وتفاعل مع نصوصه، بل وترسّم طريقته في الكتابة والتأليف من دون أن يلحقه^(٢٠). وهو، من جهة مقابلة، حانق عليه متكلماً ومفكراً معتزلياً. ولذلك هاجمه وشنّع عليه مواقفه الاعتزالية المجافية لصحيح الدين كما يفهمه أهل السنة، لكن هجوم ابن قتيبة على الأديب المعتزلي «مقصود على الناحية المذهبية دون سواها»^(٢١)، فهو لم يكن ليهاذن خصماً في العقيدة مهما بلغ تفوقه الفكري والأدبي، ومهما حفظ له من إعجاب تجلّيه كثرة النقول التي تخللت مصنفاته الأدبية معلناً عنها في مواضع وغير معلن عنها في أخرى.

تستند البلاغة التي أنتجها المعتزلة إلى رؤية عقلانية في فهم العقيدة وتفسير الكون؛ إنها بلاغة الشك التي لا مكان فيها لليقينيات والمسلمات، حيث مثل الشك عند أعيان المعتزلة منهجاً في البحث ووسيلة لتدقيق

إذا كان ابن قتيبة والجاحظ قد اجتمعا على صعد عديدة من الفكر والأدب، فقد افترقا في أخرى

**تستند البلاغة التي أنتجها المعتزلة إلى
رؤية عقلانية في فهم العقيدة وتفسير
الكون؛ إنها بلاغة الشك التي لا مكان فيها
لليقينيّات والمسلّمات**

المعارف وتمحيصها؛ فالنظام كان يعتقد أن الشك وسيلة تباعد بين الخصم والجحود، لأنّه إذا شك اقترب من الحق^(٢٢). وقد أكد الجاحظ مذهب أستاذه النظام فيين فضيلة الشك وكشف عن مواطن المزية فيه وحث على تعلمه. يقول: «تعلم الشك في المشكوك فيه تعلماً، فلو لم يكن ذلك إلّا تعرف التوقف ثم التثبت لقد كان ذلك مما يحتاج إليه»^(٢٣). وفي كتب الجاحظ تجلية لهذا الملمح من بلاغة السؤال والقلق، التي بلورها الفكر الاعتزالي وجسدتها عقليات اعتزالية جبارة لم تكن لتركن إلى رأي من دون إخضاعه لمساءلة علمية دقيقة؛ فطريقة الجاحظ في التأليف تتخذ صورة «المحاسن والأضداد»، حيث عقد مناظرات عديدة تقصى خلالها الأوصاف المتقابلة التي تحسن الشيء وتقبحه في نفس الآن. ولذلك اعتبر التفكير بوساطة الشبيه والنظير ملمحاً رئيساً في تفكير الجاحظ. يقول مصطفى ناصف: «عمدة تفكير الجاحظ هو التسليم بما يوجب الاعتقاد في أمر ثم التسليم بما يوجب عدم الاعتقاد، وهذه مرانة ذهنية لا يقوى عليها معظم الناس»^(٢٤). وقد تجلت هذه المرانة الذهنية التي لا تنفصل عند الجاحظ عن «المنزلة بين المنزلتين» في جمعه الأشباه إلى النظائر والمحاسن إلى

الأضداد؛ فاحتجاجاته للبخل وضده في كتاب البخلاء تؤول بقارئها إلى تكافؤ الأدلة مما يدفعه إلى التسليم والتسليم المضاد، وكذلك رسالته التبريع والتدوير توحى بالهجاء ونقيضه. أما كتابه المحاسن والأضداد فاستعراض الأدلة المتعارضة فيه واضح وجلي.

إنّ التوسل بسحر البلاغة، لمدح الشيء وذمّه في نفس الآن، شكل من أشكال التوظيف الإيديولوجي الذي خضعت له البلاغة؛ حيث عدّ هذا النهج في سياسة القول «أعلى رتب البلاغة»^(٢٥). وقد كانت نتيجة ذلك بلاغة موجهة لخدمة أغراض كلامية ومذهبية؛ فتقبيح الشيء وتحسينه في بلاغة الجاحظ تأكيد لنسبية الحقائق ونفي لليقين المطلق الذي تستند إليه سلطة المحافظين من أصحاب النقل، الذين يدافعون عن التقليد ويكرسون الوضع القائم، حيث الغرض من تحسين الشيء وتقبيحه في الوقت نفسه زعزعة يقين المتلقي مما يقوده إلى استبانة نسبية الأحكام وقابليتها للتعديل والتغيير حين يدرك أنه ليس ثمة من حقيقة مطلقة في هذا الوجود. وإذا كانت هناك حقيقة مطلقة فهي نسبية الحقيقة. وهو ما ينتقل به من وهم اليقين والتصديق إلى حيرة الشك والسؤال التي تمثل بداية الطريق لإعادة النظر في جملة من القضايا الفكرية والعقدية مما يقود المتلقي إلى رفض المسلمات التي شكلت وعيه وصاغت ذهنيته. وفي مقدمتها الجبر المستند إلى يقين النقل وسلطة التقليد.

انطلاقاً من هذا التصور البلاغي تميزت طريقة الجاحظ في التأليف بأنها لا تفتأ تراوح بين النقيضين؛ فهو لا يعرض رأياً إلّا جمّله وأخرجه في أحسن صورة.

وقد كان ذلك سبباً في تحامل ابن قتيبة الذي يرفع شعار «التقليد أربح لك»^(٢٦) على البلاغة الجاحظية، حيث رأى في الاحتجاج للشيء ونقيضه تشكيكاً يفسد على الناس عقيدتهم. يقول: «ثم نصير إلى الجاحظ وهو آخر المتكلمين والمعايير على المتقدمين، وأحسنهم استشارة للحجة، وأشدّهم تلطفاً لتعظيم الصغير حتى يعظم، وتصغير العظيم حتى يصغر، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه، ويحتج لفضل السودان على البيضان، وتجده يحتج مرة للعثمانية على الرافضة، ومرة للزيدية على العثمانية وأهل السنّة، ومرة يفضل علياً رضي الله عنه ومرة يؤخره، [...] ويعمل كتاباً يذكر فيه حجج النصارى على المسلمين، فإذا صار إلى الرد عليهم تجوز في الحجة، كأنه إنما أراد تنبيههم على ما لا يعرفون، وتشكيك الضعفة من المسلمين»^(٢٧).

لقد مثل عمل «الشيء ونقيضه»، بتعبير ابن قتيبة، سمةً بلاغيةً تكوينيةً في نثر الجاحظ، فهو «أوثق وسيلة لإخفاء الموقف الشخصي (إن كان موجوداً) والتشكيك في شرعية كل موقف يريد أن يكون مطلقاً أو متفوقاً: بهذه الطريقة في العرض كل المعتقدات تكتسب الحقوق نفسها، كل شيء يصير قضية استدلال وإقناع خطابي. وأشدُّ الأفكار عبثية وأقلها قبولاً يمكن إذا كان الدفاع عنها جيداً أن ينظر إليها بجديّة، ولا تبدو منفرة إلا بسبب «العادة»، ولأنّ المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة»^(٢٨).

ولم يكن هذا الاقتدار البلاغي، الذي تجسّد عند الجاحظ في قدرته على التكيف مع مختلف المقامات

الخطابية بقطع النظر عن الرأي الشخصي، ليروق ابن قتيبة الذي رأى فيه ترسيخاً لازدواجية في الخطاب والموقف تخالف الأسس الفكرية والعقدية التي يحتكم إليها، ف«ابن قتيبة في حاجة إلى يقينيات وقيم راسخة والحال أن الجاحظ يفضي إلى عدم اليقين ونسبية القيم»^(٢٩).

لقد تميز الأفق البلاغي الذي شكله نثر ابن قتيبة بهيمنة الوظيفة التداولية العملية على الوظيفة الأدبية الجمالية. وذلك لصدوره عن «نظرة تطابق بين الكتابة والسلوك وترى الأدب امتداداً للخطاب الديني الذي يلقي الناس مبادئ السلوك»^(٣٠). فقد كان ابن قتيبة يؤمن بأن المؤلف مسؤول عمّا ألف «ومن أيقن أنّه مسؤول عمّا ألف وعمّا كتب لم يعمل الشيء وضده، ولم يستفرغ مجهوده في تثبيت الباطل»^(٣١). ولذلك رفض ابن قتيبة البلاغة التي استحدثها الجاحظ في النثر العربي. لقد نظر إلى الموضوعات التي خاض فيها الجاحظ (السرقه والكديّة والدعارة واللوّاط) باعتبارها ظواهر مفسدة للأخلاق ومنافية للمروءة وصاحبها مذموم في الشريعة. إذ كان الجاحظ لا يتورع عن القول فيما يذكر ابن قتيبة: «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويتبعه قال الجماز، وقال إسماعيل بن غزوان: كذا وكذا من

إنّ التوسل بسحر البلاغة، لمدح الشيء وذمّه
في نفس الآن، شكل من أشكال التوظيف
الإيديولوجي الذي خضعت له البلاغة

الفواحش، ويجل رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أن يذكر [1] في كتاب فيه، فكيف في ورقة أو بعد سطر أو سطرين؟»^(٣٢). و«تجده يقصد للمضاحيك [و] العبث يريد بذلك استمالة الأحداث وشراب النبيذ»^(٣٣).

لما كانت البلاغة لا تنفصل عن السياق الفكري والثقافي الذي يحكم صاحبها، فإننا نعتقد أن التباين في الخلفية الفكرية والمذهبية التي صدر عنها ابن قتيبة والجاحظ قد ألقى بظلاله على تصورهما لطبيعة البلاغة ووظيفة التأليف. وإذا كان حكم ابن قتيبة على نشر الجاحظ قد استند إلى معيار ديني وسلوكي، فإن قراءة التوحيدي صدرت عن مبدأ مغاير خول له السمو بهذا الشر والإعلاء من قيمته. وإن كان الإعجاب قد اقترن عنده برغبة ملحّة في تجاوز بيان الجاحظ والتفوق عليه.

أبو حيان التوحيدي: «تقريظ الجاحظ»

تكشف المصادر التي ترجمت لأبي حيان التوحيدي أنه كان معجباً بالجاحظ حريصاً على احتذاء طريقتة في الكتابة والبيان. يقول عنه ياقوت في معجم الأدباء إنه «كان جاحظياً يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهي أن ينظم في سلكه»^(٣٤). وقد كان معروفاً عنه التوفر على كتب الجاحظ واعتناؤه بتصحيحها. فقد ذكر التوحيدي في رسالة إلى أبي الوفاء المهندس أنه هو الذي أوصله

من الواضح أن التوحيدي لم يكن يستنكف من أن يعلن شغفه وولعه ببيان الجاحظ وبلاغته

إلى أبي عبيد الله بن العارض، الوزير ابن سعدان وسعى له من أجل نيل الحظوة عنده «وفعلت ذلك كله حتى استكتبك كتاب الحيوان لأبي عثمان، لعنايتك به وتوفرك على تصحيحه»^(٣٥). وقد أثنى التوحيدي على كتب الجاحظ بعبارات تدل على إعجاب كبير يصل حد الشغف. يقول في المقدمة التي صدر بها كتابه البصائر والذخائر مبيناً مصادره في تأليف الكتاب: «جمعت ذلك كله [...] من كتب شتى حكيت عن أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكنانسي، وكتبه هي الدر النثير، والنور المطير، وكلامه الخمر الصرف، والسحر الحلال»^(٣٦). كما استعاد في كتابه البصائر والذخائر كلمات الإعجاب التي قالها ثابت بن قرّة في حق الجاحظ: «سبحان من سخر له البيان وألهمه وسلم في يده قصب الرهان وقدمه مع الاتساع العجيب والاستعارة الصائبة والكتابة الثابتة والتصريح المغني والتعريض المنبهي والمعنى الجيد واللفظ المفخم والطلاوة الظاهرة والحلاوة الحاضرة إن جد لم يسبق وإن هزل لم يلحق وإن قال لم يعارض وإن سكت لم يعرض له»^(٣٧).

وقد دفعه الشغف ببيان الجاحظ إلى أن يفرد كتاباً مستقلاً أوقفه على الثناء على شيخه، حيث اختار له عنواناً دالاً هو تقريظ الجاحظ^(٣٨)، كما بسط التوحيدي القول في خصوصية أدب الجاحظ وريادته في كتابه الإمتاع والمؤانسة. جاء ذلك في معرض تفسيره استحالة لحاق ابن العميد بمذهب الجاحظ وطريقته. يقول: «مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل واحد: بالطبع والمنشأ والعلم

والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتيح لما يملكها واحد، وسواها مغالط قلماً ينفك منها واحد»^(٣٩).

من الواضح أن التوحيدي لم يكن يستنكف من أن يعلن شغفه وولعه ببيان الجاحظ وبلاغته. لقد صدر، في تفاعله مع نثر الجاحظ، عن مبدأ بلاغي مختلف عن المبدأ الذي احتكم إليه ابن قتيبة الذي رفض بلاغة الجاحظ؛ كلاهما قرأ الجاحظ وأفاد منه ولكنهما اختلفا في طبيعة التجاوب معه والحكم عليه^(٤٠). لقد رفض ابن قتيبة طريقة الجاحظ لدواع ثقافية تتصل، كما أشرنا سابقاً، بالصراع الفكري والعقدي الذي كان محتتماً وقتئذ بين أهل السنة وأصحاب الكلام. أما التوحيدي فقد تفاعل إيجاباً مع نثر الجاحظ وأعلى من قيمته، رغم موقفه المعارض للمتكلمين^(٤١)، منطلقاً في ذلك من معيار بلاغي مكنه من إدراك المكانة الرفيعة التي تتبوأها نصوص الجاحظ الثرية التي مثلت بالنسبة إليه ضرباً فريداً من البلاغة ليس من السهل مجاراته أو محاكاته، لكن التوحيدي لا يلبث أن يتعد عن الجاحظ باحثاً عن صوته الخاص، محاولاً أن يجد له موطئ قدم في حومة الأدب، تنأى به عن التبعية والتقليد، وتضمن له التفرد والخصوصية. فقد أثنى أبو حيان على جهد الجاحظ في كتاب البخلاء عندما طلب إليه الوزير ابن سعدان أن يخصص محاضرة من محاضرات الإمتاع والمؤانسة للحديث في موضوع «المطعمين والطاعمين»، لكنه لا يسلم بتفوق الجاحظ في هذا المجال كل التسليم، فهو يلمح، من طرف خفي، إلى إمكانية الاستدراك على عمل

الجاحظ حين أشار إلى تقادمه مرة وإلى بعض هناته مرة أخرى؛ فإذا كان الجاحظ قد أشبع الكلام في موضوع البخل والبخلاء، فإن التقصير يأتي من تقادم الزمن. مما يجعل باب «الإضافة» إلى ما سبق إليه الأول مفتوحاً، لأن العالم، مهما كان بارعاً، لا يمكن أن يحيط بكل فروع المعرفة. يقول التوحيدي: «إن كان الجاحظ قد أتى على جمهرة هذا الباب [البخل والبخلاء] إلا ما شذ عنه مما لم يقع عليه، فإن العالم - وإن كان بارعاً - ليس يجوز أن يظن به أحد أنه أحاط بكل باب، أو بالباب الواحد إلى آخره، على أنه قد حدث من عهد الجاحظ إلى هذا أمور وأمور، وهنات وهنات، وغرائب وعجائب، لأن الناس يكتسبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة، وخليقة غير معهودة، وبدء هذه المئين هو الوقت الذي فيه تنعقد شريعة، وتظهر نبوة، وتفسو أحكام، وتستقر سنن، وتؤلف أحوال بعد فطام شديد، وتلكؤ واقع، ثم على استئان ذلك يكون ما يكون»^(٤٢).

يكشف هذا النص عن رغبة التوحيدي في تجاوز الجاحظ والتفوق عليه. إذ ما من شك في أنه كتبه وفي ذهنه ما شاع عنه بين أبناء عصره من انتماء لنثر الجاحظ وتبعية له^(٤٣). ولذلك حاول التخفيف من هذه العلاقة

لقد كان بديع الزمان الهمداني مديناً للجاحظ من الناحية الأدبية بالشئ الكثير حتى إن بعض الدارسين يفترضون أنه استعار منه بعض مكونات فن المقامة

فنّ الكتابة على طريقة الجاحظ ومذهبه، كما أنّها تغذي في نفسه الطموح إلى تجاوز إرث شيخه الأثير وبلوغ «ما لم يقع إليه».

غير أن هذه الخصائص الأسلوبية التي صنعت مجد الجاحظ ستصبح نواقص بعد التحول الذي طرأ على مفهوم الكتابة في القرن الرابع

ما من شك في أنّ التوحيدي يؤمن بأن أكثر مقومات بيان الجاحظ، التي لم تتيسّر لغيره من كتّاب النثر العربي، قد توفرت لديه. فهو أكثر الناثين العرب قرباً من مذهب الجاحظ وأشدّهم تمثلاً لطريقته حتى لقبوه بـ «الجاحظ الثاني»^(٤٥). ولذلك استخلص إحسان عباس أنّ التوحيدي حين كان يدافع عن الجاحظ «لم يكن متحمساً لأستاذ كبير فحسب، بل كان متحمساً لنجاحه الذي عجز عنه الآخرون في القرن الرابع»^(٤٦). ونظراً لما أظهره التوحيدي من شغف وولع ببيان الجاحظ وبلاغته، فقد ظل يعتبر «آخر وأبرز ممثل لسلالة ناثر القرن الثالث العظيم [الجاحظ] فإليه يدعي النسب وبه يعلن الإعجاب»^(٤٧).

إذا كان التوحيدي قد أبدى حرصاً واضحاً على تأكيد انتمائه إلى مذهب الجاحظ وطريقته، فإنّه كشف عن حرص مماثل فيما يتصل بإبعاد الدخلاء الذين يدعون الانتساب إلى دوحة البلاغة الجاحظية رغم افتقارهم إلى مقوماتها. فقد انتقد محاولات زعماء الاتجاه

التي تجعله مجرد «تابع» فقدّم نفسه بوصفه «مستزيداً» في موضوع كان الجاحظ قد طرقه قبله و«أتى عليه». إنّنا، إذن، بإزاء تبعية وتناص، لكنهما لا يعنيان فقدان القدرة على الإبداع والابتكار. فقد ذكر أحد الباحثين في النثر العربي القديم أنّ هذا التوتر بين انتماء وانقطاع يكاد أن يميز كتابة التوحيدي ويصبح عنصراً أساساً في سردياته التي تشغل حسب معيار القبول والرفض^(٤٨). يكشف النصُّ أعلاه عن رغبة واضحة في الاستقلال عن الجاحظ ومحاولة التفوق عليه؛ خاصة إذا قرئ في ضوء الإشارة التي أوردها التوحيدي في معرض تفسيره استحالة لحاق ابن العميد بمذهب الجاحظ وطريقته؛ فهذا التفسير يفصح عن ارتباط التوحيدي بسلفه العظيم برابطة أوديبية يجسدها انقسام الخطاب على ذاته ما بين الاعتراف بعبقريّة الجاحظ واستحالة بلوغ مكانته من جهة، ومبتغى الخروج من شرنقة السطوة التي فرضها بيانه على الكتّاب اللاحقين في محاولة لتجاوز منجزه وبلوغ «ما لم يقع إليه» من جهة مقابلة. إذ يتحصل من التفسير الذي قدمه التوحيدي أنّ ابن العميد بعيد من مذهب الجاحظ مهما بذل من جهد في تقليد طريقته. وهذا الحكم ينطبق بالتأكيد على التوحيدي نفسه لولا أنّه وارد على لسانه. الأمر الذي يفتح باب التأويل على مصراعيه. ذلك أنّ الأشياء التي «لا تلتقي عند كل إنسان» يمكن أن تلتقي عند التوحيدي، و«المفتاح» التي (قلّما) توافرت لأحد غير الجاحظ، يمكن أن تتيسّر له. ذلك أن (قلّما) هذه تستطيع أن تفتح أمام التوحيدي ما انغلق على خصمه ابن العميد ليكون واحداً من الذين أحكموا

يكن التوحيدي الكاتب الوحيد الذي سمت به همته إلى خلافة الجاحظ على عرش الفصاحة والبلاغة، ولكن هناك كتاب كثيرون أعجبوا ببيان الجاحظ وتطلعوا مثله إلى مكانته حتى صح أنه «لكل زمان جاحظ» كما صرح بذلك بديع الزمان الهمذاني في إحدى مقاماته التي خصصها لتقويم نثر الجاحظ والحكم على بلاغته.

الهمذاني: «لكل زمان جاحظ»

لقد كان بديع الزمان الهمذاني مديناً للجاحظ من الناحية الأدبية بالشئ الكثير حتى إن بعض الدارسين يفترضون أنه استعار منه بعض مكونات فن المقامة^(٥١)، لكن الرغبة في التفوق تدفعه إلى محاولة طمس معالم الأثر الجاحظي الذي يسري في نسغ كتابته من أجل تأكيد استقلال شخصيته وأصالته إبداعاً. وقد أثر بديع الزمان تصفية حسابه مع الجاحظ بطريقة تخيلية، حيث أفرد «المقامة الجاحظية» لتقييم نثر الجاحظ والحكم على بلاغته. وقد كانت نتيجة هذه المحاكمة الأدبية أن «الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف، وفي الآخر يقف، والبلغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره [...] فهلما إلى كلامه، فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله، نفور من معتاصه يهمله»^(٥٢).

يثبت هذا النص حقيقتين متلازمتين؛ أثر الجاحظ في الكتاب اللاحقين من جهة، ومطلب الخروج عليه من جهة ثانية. فما من شك في أن الهمذاني كان واعياً بأن أول خطوة في درب المشروع الإبداعي الذي يحاول

الجديد في الكتابة الذين رسموا أفقاً بلاغياً نقيضاً للأفق الذي رسّخته بلاغة الجاحظ مثل أبي الفضل بن العميد وابنه أبي الفتح اللذين لم ينجحا في تمثيل مقومات بيان الجاحظ مما جعلهما يخفقان في إتقان مذهبه وبلوغ مكانته^(٥٣). ويلحق بابن العميد وابنه أبي الفتح صاحب بن عباد الذي ذكر التوحيدي عوامل عديدة حالت بينه وبين إجادة فن الكتابة على الطريقة الجاحظية. يقول: «وابن عباد بلي في هذه الصناعة بأشياء كلها عليه لا له [...] فأول ما بلي به أنه فقد الطبع وهو العمود، والثاني العادة وهي المؤاتية، والثالث الشغف بالجاسي من اللفظ وهو الاختيار الرديء، والرابع تتبع الوحشي وهو الضلال المبين، والخامس الذهاب مع اللفظ دون المعنى...»^(٥٤).

يكشف هذا النص عن إدراك عميق لأسرار الكتابة النثرية؛ فالتوحيدي يعين هنا، بدلالة المخالفة، أهم السمات التي ميزت نثر الجاحظ الذي مثل نمطاً فريداً من البلاغة بالنسبة إلى كتاب النثر العربي القديم. وهي نفس السمات التي يراعيها التوحيدي في صياغة نصوصه النثرية. وبذلك يثبت أنه امتلك أهم مقومات البلاغة الجاحظية التي أهلته لأن يقدم نفسه باعتباره الوريث الشرعي الأول لبيان الجاحظ وبلاغته^(٥٥). ولم

لقد صاغ بديع الزمان موقفه من نثر الجاحظ في ضوء بلاغة الشعر وجلال رتبته الحضارية

وما يندمج في ذلك من صور وتشبيهات واستعارات، بل معان تؤدي في دقة، تفسر الوقائع والأحداث تفسيراً لا تستره أسجاف الاستعارات والأخيلة»^(٥٦). هذه هي السمات المميزة لنثر الجاحظ ومن أجلها استحق أن ينال المكانة الرفيعة التي تبوأها بين أدباء العربية. غير أن هذه الخصائص الأسلوبية التي صنعت مجد الجاحظ ستصبح نواقص بعد التحول الذي طرأ على مفهوم الكتابة في القرن الرابع^(٥٧)، حيث ساد «اتجاه كلي إلى السجع والبديع، وفراغ كلي من المعنى البديع»^(٥٨) على حد تعبير أحمد أمين. ولذلك عُدَّت بلاغة الجاحظ ناقصةً ومطلب الخروج عليه سائغاً بل مشروعاً إذ «لكل زمان جاحظ»^(٥٩) كما يقول أبو الفتح الإسكندري بديل الهمذاني في المقامات.

ما من شك في أنّ المقارنة بين الأنواع الأدبية على أساس تفاضلي محكومة بأن تكون جائزة وغير متكافئة، لأنها تتعارض مع التصور التاريخي والحضاري الذي ينظر إلى وسائل التعبير المختلفة باعتبارها استجابة جمالية للأسئلة التي يطرحها العصر. مما يجعل الأشكال الأدبية غير منفصلة عن طبيعة الوعي الجمالي السائد في الحقبة التاريخية التي أفرزتها. والحق أنّ أصناف الخطاب على اختلاف أشكالها وأنواعها تتكامل فيما بينها من أجل التعبير عن قيم العصر الذي أنتجها. ويترتب عن ذلك أن تصبح المفاضلة بين الصور التي يتخذها الخطاب غير جائزة ولا مجدية، لأنّ العلاقة بين وسائل التعبير الإنساني المختلفة لا تتأسس على معيار المطابقة بقدر ما تنبني على مبدأ المغايرة. وبهذا

إقامة قواعده تتمثل في التخلص من شبح الجاحظ، الذي يخيله ويفرض سطوته على نصوصه ونصوص غيره من كتّاب النثر العربي. ولذلك أقام هذه المحاكمة النقدية لتصريف نوع من «الافتراء التخيلي»^(٥٣)، الذي ينزع فيه السارد إلى القطع مع بلاغة الجاحظ المنبئية على بلاغة الحكي العاري، من أجل التأسيس لنمط بلاغي بديل ونقيض تمثل في «شعرية الكتابة المرموزة»^(٥٤)، الأمر الذي استدعى بناء خطاب «المقامة الجاحظية» وفق استراتيجية بلاغية تتوخى إظهار ما يفتقده الجاحظ من مميزات توافرت للهمذاني فأهلهته لأن يحلّ بديلاً عنه في دنيا البيان، حيث بدا الجاحظ في «أحد شقي البلاغة يقف»؛ أي إن إبداعه اقتصر على ناحية واحدة من البلاغة هي النثر، ولم تعرف له مشاركة ذات قيمة في مجال الشعر. في حين أن الأديب لا يكون «بليغاً» كما يريد الهمذاني أن يوهمنا، إلا إذا كانت بلاغته النثرية توازي وتكافئ بلاغته الشعرية^(٥٥). والجاحظ لم يكن سوى ناثر ينقاد ل«عريان الكلام». ولا شك في أن هذا الحكم النقدي صحيح تماماً. فقد تميّز الجاحظ في نثره بعدم اعتنائه «بالتشبيهات والاستعارات إلا ما جاء عفو الخاطر أو كان الغرض منه تمثيل الواقع [...]» فالكتابة عنده ليست زخرفاً خالصاً يراد به إلى الوشي والحلي

وقد أدى ميل المقامة إلى تقريب الشقة بين الشعر والنثر إلى ظهور نمط من الكتابة يهتم بالمكون البلاغي في بعده الأسلوبي

**لقد امتثل الهمذاني في صوغ مقاماته
لسلطان الشعر الذي فرض هيمنة مطلقة
على أنواع الخطاب في القرن الرابع الهجري**

راعيه الأمير خلف بن أحمد كما هو الشأن في «المقامة الناجمية» و«المقامة الخلفية» و«المقامة النيسابورية» و«المقامة الملوكية» و«المقامة التميمية».

ما من شك في أنَّ ميل الهمذاني إلى تطويع النثر للشعر من خلال الحرص على تحويل غرض شعري عريق هو المدح إلى موضوع «نثري»، يمثل استراتيجية بلاغية مقصودة لدى مبدع المقامات توخى من ورائها ترسيخ بلاغة وحيدة هي بلاغة الشعر. فقد قررت إحدى الباحثات في فنّ المقامة أنَّ حضور المدح في تضاعف هذا الجنس الأدبي النثري يمثل «دليلاً واضحاً على محاولة النثر من خلال المقامة التعبير عن المضامين والأغراض التي يجري التعبير عنها في الشعر. ومحاولتها تحقيق الملاءمة بين ضرورة التعبير عن مدح شخص شخص حقيقي وفق ما تقتضيه السنن والبراسم المعروفة في هذا الغرض ومحاولة إجراء ذلك في إطار جنس نثري ذي صبغة قصصية»^(٦٣).

إنَّ حضور الشعر بهذه الصورة المكثفة داخل أثر نثري يكشف عن رغبة ملحّة استبدت بأديب القرن الرابع فدفعته إلى ابتكار نمط تعبيرى فريد يتسم بالجدة والطرافة. وقد مثل تطويع النثر للشعر وجهاً من وجوه فريدة هذا الجنس الأدبي. كما ظهرت ظلال الأسلوب

الاعتبار تغدو جميع أنواع الخطاب مستحقة للوجود ما دامت تمتلك سمات بنائية وأسلوبية خاصة وفارقة. فـ «قراءة النصّ يجب أن تتقبل طبيعته، وتحاول بعد ذلك تفسيرها بدل أن تشجبها أو تدينها أو حتى تبررها»^(٦٠). وهو ما يعني أنَّ القراءة الموضوعية لنثر الجاحظ تفترض أن يتفاعل معه الهمذاني على نحو يراعى طبيعته النوعية وخصوصيته البلاغية بدل رفضه وإدانته بهدف انتزاع الريادة الأدبية منه وأخذ مكانته^(٦١).

لقد صاغ بديع الزمان موقفه من نثر الجاحظ في ضوء بلاغة الشعر وجلال رتبته الحضارية؛ فبالرغم من إعجابه بنثر الجاحظ وإيمانه بأهمية بلاغته، فإنَّ صدوره عن رؤية بلاغية مغايرة جعله يتعرض بالتهوين لبلاغة نثر الجاحظ التي تشكّلت في سياق جمالي وثقافي مخالف لبلاغة الشعر التي أذعن لها المقامة باعتبارها جنساً أدبياً تشكّل في عصر هيمن عليه الشعر ومثّلت فيه البلاغة والبديع «المزاج الثقافي للعصر»^(٦٢).

ولذلك حضر الشعر بصورة لافتة في أثناء نصوص المقامات الهمذانية، فقد خصص له المؤلف «المقامة القريضية» التي انبنت على أحكام نقدية حول بعض الشعراء، كما أفرد «المقامة العراقية» لفحص الشعر ونقده، وتناول في «المقامة المغزلية» ظاهرتين ترتبطان بالشعر ارتباطاً وثيقاً هما «الإلغاز» و«التورية». أما «المقامة الإبلسية» فقد اختصت بموضوع شياطين الشعراء وقضية الانتحال في الشعر. ولعل أهم ما يثير انتباه الناظر في حديث الهمذاني عن الشعر غرض المدح الذي استأثر بعدد من المقامات خصصها المؤلف لمدح

الشعري في بروز السجع الذي أصبح مكوناً من مكونات بلاغة المقامة بعدما كان يعتبر جنساً أدبياً مستقلاً في عصر ما قبل الإسلام أفرد له الجاحظ وغيره من النقاد القدامى حيزاً من مؤلفاتهم عند الحديث عن ضروب الأدب وأصناف الخطاب. ولا يخلو هذا الإجراء من دلالة ثقافية وحضارية. فقد مثل الشعر في سياق الثقافة العربية ديوان العرب وسجل فخرهم وعلامة عبقريتهم وعنوان بلاغتهم التي لا تعدلها بلاغة اليونان ولا الفرس فيما أبدعوه من أشعار. في حين ارتبط النثر كما أوضح الجاحظ في كتاب الحيوان بالتراث الثقافي الذي انحدر إلى العرب من الأمم والثقافات الأخرى. ولذلك نظر إلى هذا الجنس الأدبي بوصفه الأداة التي مكنت الثقافة العربية من استيعاب «تجارب الأمم» و«علوم الأوائل»، حيث ظل النثر يعتبر، في ضوء موقف الثقافة العربية من الثقافات الدخيلة، رمزاً للتفوق الفكري الأجنبي. الأمر الذي استدعى رد فعل ثقافي وحضاري مضاد سعى إلى «صهر فنون النثر في قالب «شعري» من خلال إكسابه إيقاعاً ونبراً ونغماً وقوافي وصوراً. وبذلك يستحيل النثر، بوجه من الوجوه، شعراً يستعيد بواسطته التاريخ العربي مجده الثقافي المفقود»^(٦٤). وهو ما حاولت المقامة الهمدانية تحقيقه من حيث مثلت طريقة فريدة في الكتابة تستوعب كافة صور التعبير التي عرفها تاريخ الأدب العربي في عصوره المختلفة وتصهرها ضمن بلاغة وحيدة تدعن لأسلوب الشعر وتستلهم خصائصه التعبيرية. ويمكن اعتبار «المقامة الجاحظية» بمثابة «البيان النقدي» الذي أعلن من خلاله الهمداني عن

مبادئ الطريقة الجديدة التي اجترحها في مجال الصياغة النثرية، فيما تشكل باقي المقامات إنجازاً نصياً يراعي مجموع القواعد النقدية التي تضمّنوها بيان الكتابة كما فصله المؤلف في «المقامة الجاحظية». وهو البيان الذي نعى فيه الهمداني بلاغة النثر كما جسدها تراث الجاحظ ليقم بديلاً عنها بلاغة مغايرة تمتح خصائصها التعبيرية والأسلوبية من جنس الشعر.

وقد أدى ميل المقامة إلى تقريب الشقة بين الشعر والنثر إلى ظهور نمط من الكتابة يهتم بالمكون البلاغي في بعده الأسلوبي. وهو ما أطلق عليه أحد أبرز قراء المقامة المعاصرين «شعرية الستار» أو «الكتابة المرموزة» التي «تدفع بالناثر إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الشاعر وأن يلجأ إلى القافية [...] التي تدخل إيقاعاً للقراءة مغايراً لإيقاع القصيدة لكنه إيقاع تملّيه في مبدئه إرادة محو الحدود بين الشعر والنثر»^(٦٥).

إنّ خلو نثر الجاحظ من بلاغة البديع لا ينبغي أن يكون مبرراً للمفاضلة بين نمطين بلاغيين مختلفين ومتناقضين. إذ من شأن كل مقارنة بينهما أن تكون بالضرورة غير متكافئة ولا منصفة، لأنّ الحكم على النصّ الأدبي يتعين أن يستند إلى الخصائص التعبيرية والأسلوبية التي يستمدّها من سياق النوع الذي ينتمي إليه ويندرج ضمنه وليس من خارج الدائرة الجمالية التي تحده. ذلك أن استقراء الواقع الثقافي الذي تشكلت فيه المقامة من شأنه أن يكشف أن الصياغة البديعية مثلت جزءاً من التكوين البلاغي النوعي لهذا الجنس الأدبي؛

إذ لم تكن المقامة تستطيع انتزاع الاعتراف بها جنساً أدبياً مستقلاً وقائم الذات إذا هي لم تراع المزاج الثقافي العام للعصر الذي حظي فيه الشعر بمكانة حضارية وثقافية رفيعة جعلت منه أنموذجاً جمالياً أسمى لا يضاهيه أي نوع من أنواع الخطاب الأخرى. فقد ذكر عبد الفتاح كيليطو أنه ابتداء من القرن الرابع كان السعي إلى تقريب الشقة بين النثر والشعر: صار الشكلان يعالجان نفس الأغراض ويستجيران بنفس المحسنات^(٦٦). ولذلك ليس من الجائز تقويم نثر الجاحظ الذي يستند إلى سمات مميزة في بناء خصوصيته التعبيرية والبلاغية انطلاقاً من معايير جنس أدبي آخر يخالفه في الطبيعة والغاية؛ فإذا كانت الفصاحة والجزالة تحوزان حظوة كبيرة في سياق جنس الشعر لما تفرزانه من طاقة جمالية مؤثرة فإنّ وظيفتهما تتعطل تماماً في سياق جنس أدبي يتوخى الفكاهة والهزل كما هو شأن النواذر مثلاً. ولذلك لم يلتفت الجاحظ إلى عناصر الأسلوب الشعري في صياغة نثره السردى لأنه «كان واعياً بأن تأسيس الحكى ينبغي أن يبنى على قاعدة مغايرة لتلك التي قام عليها الشعر»^(٦٧).

إذا كانت الصياغة البديعية قد مثلت ثابتاً من ثوابت

البلاغة النوعية لجنس المقامة، فإنّ الجاحظ يصدر في نثره عن رؤية بلاغية مخالفة ترى أن نجاعة الخطاب تكمن في ملائمة لسياق التواصل ومقتضيات التفاعل كما يكشف عن ذلك هذا النص: «ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب، فإياك وأن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنّك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها، وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية عليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نواذر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو أن تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذي أريدت له، ويذهب استطابهم إياها واستملاحهم لها»^(٦٨).

إنّ «بلاغة بديع الزمان هي بلاغة العوائق والتشويش»^(٦٩). أما بلاغة الجاحظ فتتزع إلى تقديم «نقد ثقافي عميق لا يستطيع الشعر أن ينهض به»^(٧٠). ولذلك هيمنت على نثر الهمذاني الوظيفة الأدبية الجمالية فيما تغلبت الوظيفة الحجاجية الإقناعية على نثر الجاحظ. وما من شك في أنّ الخضوع للقيود التي يتطلبها جنس الشعر يمثل عائقاً أمام توصيل المضامين الفكرية والسلوكية التي زخرت بها نصوص الجاحظ النثرية.

ومن الواضح أنّ بلاغة المقامة عند الهمذاني صدرت عن أفق جمالي مغاير للأفق الذي صدرت عنه نصوص الجاحظ النثرية؛ لقد امتثل الهمذاني في صوغ مقاماته لسلطان الشعر الذي فرض هيمنة مطلقة

أظهر الفحص المتأنّي أنّ عديداً من قراء الجاحظ يكشفون عن وعي متوتر يمتزج فيه الإعجاب الشديد بالرغبة الملحة في تجاوز بيان الجاحظ والتفوق عليه

على أنواع الخطاب في القرن الرابع الهجري، حيث كانت «مدرسة القرن الرابع النثرية تعتمد في أسسها على المذاهب الشعرية من حيث الصنعة والخيال»^(٧١). وقد عكس خطاب المقامات الواقع الأدبي والثقافي الذي كان يشترك معه ويتحرك في دائرته، حيث طرح الهمداني بطريقة تخيلية الإشكال الجمالي الذي كان يؤرق كتّاب عصر شهد صراعاً محتدماً بين «ذوقين متباينين ومتعارضين؛ ذوق يعنى بجوهر الأدب وبباطنه ويهوى الجمال الطبيعي ويعشق العري والبساطة ويرى فيها ذروة الحسن والأناقة [...] وذوق لا يكاد يعنى إلا بالمظهر ويهيم بالجمال المصنوع فهو يضيق بالعري والبساطة ويرى فيهما تقشفاً وزماتة ولربما فقراً وخصاصة»^(٧٢).

لقد نظر إلى مكونات الشعرية، من قبل زعماء التوجه الجديد في الكتابة، بوصفها أساس البلاغة. أما سمات النثرية فلا تعدو أن تكون فرعاً تابعاً لا قيمة له إلا إذا استلهم موضوعاته وأدواته الجمالية من جنس الشعر باعتباره الأصل الذي تدور في فلكه مختلف أجناس القول. وقد اتخذ حضور الشعر في المقامة مظاهر عديدة ومتنوعة أبرزها استدعاء عناصر الأسلوب الشعري من قبيل الاستعارة والتشبيه والجناس والترصيع مما يعني ترجيحاً صريحاً لمقومات جنس الشعر الذي مثل بالنسبة إلى صاحب المقامات نموذجاً جمالياً ينبغي احتذاء أسلوبه الرفيع في صياغة النصوص النثرية التي أصبحت تستمد قيمتها من استلهاها لجماليات جنس الشعر وخصائصه التعبيرية والأسلوبية.

لقد صدر الهمداني عن تصور معين للبلاغة تتحدد بمقتضاه باعتبارها جنساً عاماً جامعاً يتكون من شقين هما الشعر والنثر. وقد نجم عن ذلك اعتقاد راسخ لدى هذا الأديب بأن شروط البلاغة لا تكتمل لمن يتعاطى صناعة الكلام إلا بالتفوق في جنسي المنظوم والمنثور. وهو ما حرص الهمداني على تطبيقه في أغلب مقاماته إن لم يكن كلها. فقد زخرت المقامات بأصناف مختلفة من القول ومتباينة كما فصلت ذلك «المقامة الصيمرية» على لسان بطلها: «... فجمعت من النوادر والأخبار والأسمار والفوائد والآثار، وأشعار المتطرفين، وسخف الملهين، وأسما الميمين، وأحكام المتفلسفين، وحيل المشعوذين، ونواميس المتمخرقين، ونوادر المنادمين، ورزق المنجمين، ولطف المتطبين، وكياد المخشين، ودخسة الجراذدة، وشيطنة الأبالسة، ما قصر عنه فتيا الشعبي وحفظ الضبي»^(٧٣). ولعله لهذا السبب بالذات فضل الهمداني أن يطلق على كتابة الجاحظ، في معرض القدح في قدرته البيانية، تسمية «كلام». وكأنه يتوخى من وراء ذلك إخراج الطريقة، التي رسخها الجاحظ في نثره، من دائرة البلاغة والبيان. لكن هل استطاع الهمداني أن يقطع في مقاماته مع الأنموذج البلاغي الذي استحدثه الجاحظ في نثره؟

إن بلاغة المقامة الهمدانية وثيقة الصلة بطريقة الجاحظ وبلاغته النثرية، حيث يكشف النظر الدقيق أن الهمداني من «أخلص أتباع الجاحظ» كما استخلص ذلك أحد الدارسين المعاصرين الذي وصف الأمر بـ«أشد المفارقات طرافة» بالنظر إلى ما فتى الهمداني

ابن قتيبة والتوحيدي والهمداني أبرز القراءات التي تقع في دائرة الإشكال الذي خاض فيه البحث. وهو ما أتاح لنا فرصة معاينة فعل القراءة وهو يشترك مع تراث كاتب موهوب ما فتى نشره يقدم من الأجوبة بقدر ما يتلقى من الأسئلة؛ فكل واحد من القراء الثلاثة تفاعل مع نصوص الجاحظ وأعاد إنتاجها، كما حاول البحث أن يثبت، انطلاقاً من أفقه الثقافي والإبداعي وبكيفية تتناسب مع أسئلة هذا الأفق وحاجاته، وما توافر له من إمكانات ومفاهيم وتصورات أسهمت بقدر كبير في توجيه مسار القراءة والتحكم في نتائجها.

يظهره من طموح إلى تجاوز الأنموذج البلاغي الذي أقامه الجاحظ. يقول: «لعل أشد المفارقات طرافة، في رأينا، تجلت في بروز الهمداني، من خلال طريقته وأسلوبه في الكتابة ونظرته إلى الأدب، بوصفه أخلص أتباع الجاحظ، رغم سخريته من طريقته في «المقامة الجاحظية» واتقاصه منها، إذ سعى مثله إلى المزج بين الجد والهزل، وإن اختلف الشكل والغاية، وإلى الأخذ من كل شيء بطرف من خلال مزجه بين الأشكال والفنون الأدبية. بعبارة أخرى، لئن أقام القرآن نموذجاً ومنعه بإعجازه، فإن المقامة نعت بلاغةً وهاجمت طريقةً ورؤيةً، لكي تنتهي إلى تكريسها وتدعيمها، لقد كان مسارها معاكساً لغايتها، ولذلك كانت مهمتها مستحيلة وغايتها يائسة»^(٧٤). وقد انتهى الباحث من النظرة المقارنة بين المقامة ونثر الجاحظ إلى أن الهمداني أخلص تلاميذ الجاحظ، وأشدّهم تعلقاً بأسلوبه، من حيث طمح إلى تجاوزه وتغيّبه^(٧٥).

خلاصة:

لقد توخى هذا البحث تسليط الضوء على جانب مهم من تراثنا النثري تمثل في الكشف عن العلاقة الملتبسة التي جمعت بين الجاحظ وبعض قرائه من كتّاب النثر العربي القديم الذين تفاعلوا مع تراثه الأدبي انطلاقاً من معايير مختلفة ومتباينة، حيث أظهر الفحص المتأن أن عديداً من قراء الجاحظ يكشفون عن وعي متوتر يمتزج فيه الإعجاب الشديد بالرغبة الملحة في تجاوز بيان الجاحظ والتفوق عليه. وقد شكلت أحكام وشهادات

١٩٨٠

- بديع الزمان الهمذاني،
المقامات، قدم لها وشرح غوامضها الإمام
محمد عبده، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١
- ٢٠٠٨
- البشير المجذوب،
حول مفهوم النثر الفني عند العرب، الدار العربية
للكتاب، ١٩٨٢
- بسمة عروس،
«التفاعل في الأجناس الأدبية: مشروع قراءة
لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن
الثالث إلى السادس الهجري» - كلية الآداب
والفنون والإنسانيات - منوبة - تونس ٢٠٠٨
- الجاحظ،
الحيوان، تح. فوزي عطوي، دار صعب -
بيروت، ط ٢ - ١٩٧٨.
- البيان والتبيين، تح. درويش جويدي، المكتبة
العصرية - بيروت ٢٠٠٥
- جابر عصفور،
قراءة في التراث النقدي، دار سعاد الصباح، ط
١، ١٩٩٢
- جمال الدين بن الشيخ،
الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون وآخرين،
دار توبقال للنشر، ط ١ - ١٩٩٦
- حمادي صمود،
التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى

المصادر والمراجع:

- ابن قتيبة،
عيون الأخبار، تح. داني بن منير الزهوي،
المكتبة العصرية، بيروت ٢٠٠٣
- تأويل مختلف الحديث، تح. رضى فرج
الهمامي، المكتبة العصرية - بيروت ط ١ -
٢٠٠٣
- أبو حيان التوحيدي،
البصائر والذخائر، تح. وداد القاضي، دار صادر
- بيروت ط ٤ - ١٩٩٩
- الإمتاع والمؤانسة، تح. أحمد أمين وأحمد
الزين، المكتبة العصرية، بيروت (د.ت)
- الهوامل والشوامل، سؤالات أبي حيان التوحيدي
لأبي علي مسكويه، تح. سيد كسروه، دار الكتب
العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ ٢٠٠١.
- ابن تيمية،
تفسير سورة الإخلاص، تح. عبد الأعلى عبد
الحamid حامد، الدار السلفية، ط ١ - ١٩٨٦
- أحمد أمين،
ظهر الإسلام ط ٣ (دون ذكر تاريخ ومكان الطبع)
- إحسان عباس،
تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق
للنشر والتوزيع الطبعة العربية الأولى: الإصدار
الثالث ٢٠٠١
- أبو حيان التوحيدي، دار جامعة الخرطوم ط ٢ -

- القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية،
مجلد ٢١ ١٩٨١.
- نادر كاظم،
المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي
لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت
ط ١ - ٢٠٠٣
- مصطفى ناصف،
محاوالت مع النثر العربي، عالم المعرفة -
الكويت ع ٢١٨، ١٩٩٧
- محمد مشبال،
بلاغة النادرة، جسور للطباعة والنشر، طنجة ط
٢، ٢٠٠١
- البلاغة والسرد - جدل التصوير والحجاج في
أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب جامعة
عبد المالك السعدي - تطوان، ٢٠١٠.
- محسن جاسم الموسوي،
سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط،
المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط ١ -
١٩٩٧
- محمد أنقار،
«تجنيس المقامة»، فصول، المجلد ١٣، ع ٣،
خريف ١٩٩١
- محمد كرد علي،
أمراء البيان، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط
٢، ١٩٤٨
- مصطفى الشكعة،
مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم
للملايين، بيروت، ط ٦، ١٩٩١
- محمد محمود الدروبي،
«التهم الموجهة إلى الجاحظ... نظر نقدي»،
عالم الفكر، ع ٤، ٢٠٠٧،
عبد الرحمن بن خلدون،
المقدمة، دار القلم - بيروت، ط ٦ - ١٩٨٦
- عبد الفتاح كيليطو،
الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢
- المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر. عبد
الكبير الشرقاوي - دار توبقال للنشر - البيضاء،
ط ١ - ١٩٩٣
- لسان آدم، تر. عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال
للنشر - البيضاء ط ٢ - ٢٠٠١
- عبد السلام المسدي،
«التوحيدي وسؤال اللغة»، فصول، مج ١٤،
ع ٣ - ١٩٩٥
- عبد الله الغدامي،
المشكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي -
بيروت، ط ١ - ١٩٩٤
- عبد العزيز عتيق،
تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة
العربية، ط ٣، ١٩٧٤
- عبد العزيز شبيل،
نظرية الأجناس الأدبية في الثرات النثري -

جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي
الحامي - تونس ط ١ - ٢٠٠١،

- شارل بلا،

النشر العربي ببغداد، تعريب محمد العجيمي،
حوليات الجامعة التونسية ع ٢٤ - ١٩٨٥

- شوقي ضيف،

الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف
بمصر، ط ٥ د.ت

البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط ٩ د.ت

المقامة، دار المعارف، القاهرة ط ٤ د.ت

- الطاهر أحمد مكي،

دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط
٨، ١٩٩٩

- زكي مبارك،

النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة العصرية،
صيدا، بيروت (د.ت)

- ياقوت الحموي،

معجم الأدباء، تح. إحسان عباس، دار الغرب
الإسلامي، ط ١، ١٩٩٣،

الهوامش

الدكتور مصطفى الغرافي، أستاذ وباحث مغربي متخصص في
البلاغة وتحليل الخطاب من أعماله البلاغة والإيديولوجيا:
دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة (٢٠١٥)، ومن
أبحاثه المنشورة في مؤلفات بالاشتراك النغمة المواقبة: قراءات
في أعمال عبد الله العروي (٢٠١٥)، التداوليات وتحليل
الخطاب (٢٠١٤)، بلاغة النص التراثي (٢٠١٣)، الحجاج
مفهومه ومجالاته (٢٠١٣).

- ١ حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب ص: ١٤٤
- ٢ انظر أطروحة حمادي صمود «التفكير البلاغي عند العرب»
التي قسمها إلى ثلاثة أقسام يحتل منها الجاحظ منزلة المركز؛ ما
قبل الجاحظ، الحدث الجاحظي، ما بعد الجاحظ.
- ٣ جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، ص: ٥٨.
- ٤ تقي الدين بن تيمية، تفسير سورة الإخلاص، ص: ١٨٧.
- ٥ محمد كرد علي، أمراء البيان، ج ٢، ص: ٣٣٨.
- ٦ مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص:
١٨٥.
- ٧ الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، ص: ٢٣٨.
- ٨ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ص: ٥٩.
- ٩ عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: ٣٧٢.
- ١٠ ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص: ٥٨.
- ١١ ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج ٣، صص: ١٥٥ و ١٦٥ و ١٨٤.
- ١٢ نفسه، ج ٢، ص: ١٦٦/٥١، ج ٣، ص: ١٠٠.
- ١٣ نفسه، ج ٢، ص: ٣٤، ج ٣، ص: ١١٢.
- ١٤ نفسه، ج ١، ص: ١٦٠، ج ٢، ص: ١٥٠.
- ١٥ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: ٩١.
- ١٦ «لم يستطع ابن قتيبة، خصيم الجاحظ من وجهة عقائدية، رغم
فورات الغضب التي تنتابه وهو يستعرض بعض آرائه أن
يفلت من تسلط كثير من آرائه اللغوية والبيانية عليه»- حمادي
صمود، التفكير البلاغي عند العرب، هامش ٣ من الصفحة
١٥.

- ١٧ ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص: ٥٧.
- ١٨ محمد محمود الدروبي، «التهمة الموجهة إلى الجاحظ... نظر
نقدي»، عالم الفكر، ع ٤، ٢٠٠٧، ص: ٢٥٢.

رغبة يتناظرون مستهزئين ويتحاسدون متعصبين ويتلاقون متخادعين ويصنفون متحاملين جذ الله عروقيهم واستأصل شأقتهم وأراح العباد والبلاد منهم...»، الإمتاع والمؤانسة، ج ١، ص: ١٤٢

٤٢ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج ٣، صص: ٢-٣
٤٣ من ذلك أن مسكويه حين سأل التوحيدي في «الهوامل والشوامل» عن «الحياة» ختم جوابه بالقول: «وصديقك أبو عثمان يقول: الحياة لباس سابغ وحجاب واق وستر من المساوي...» وقد برر مسكويه استدعائه لكلام الجاحظ في هذا المقام بالقول مخاطباً التوحيدي «إنما حكيت لك ألفاظه [الجاحظ] لشغفك به وحسن قبولك كل ما يشير إليه ويدل عليه»، الهوامل والشوامل، صص: ٦٩، ٧٠

٤٤ محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط، ص: ٨٧

٤٥ أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج ١، ص: ٢٣٨

٤٦ إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي، ص: ١٣٨

٤٧ شارل بلا، النثر العربي ببغداد، تعريب محمد العجيمي، حويلات الجامعة التونسية ع ٢٤-١٩٨٥، ص: ٣١٥

٤٨ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج ١، صص: ٦٦-٦٧

٤٩ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج ١، صص: ٦٤-٦٥

٥٠ عبد السلام المسدي، التوحيدي وسؤال اللغة، فصول مج ١٤ ع ٣ سنة ١٩٩٥، ص: ١٣٣

٥١ شوقي ضيف، المقامة، ص: ٢٠

٥٢ المقامة الجاحظية، مقامات بديع الزمان الهمذاني، صص: ٨٩-٩٠

٥٣ محمد أنقار، تجنيس المقامة، فصول المجلد ١٣ ع ٣، خريف ١٩٩١، ص: ١٥-

٥٤ عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص: ٧٥

٥٥ لقد قرر الجاحظ نفسه أن التفوق في صناعتي الشعر والنثر معا غير متاح إلا لقلّة من البلغاء: «وفي الخطباء من يكون شاعراً ويكون إذا حدث أو وصف أو احتج بليغاً مفوهاً بيّناً. وربما كان خطيباً فقط، وشاعراً فقط وبين اللسان فقط [...] والخطباء والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع بين الخطابة والشعر قليل»- البيان والتبيين، ج ١، ص: ٣٧. يؤكد هذا الرأي ما نقله الجاحظ عن سهل بن هارون من أن «اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم»- البيان والتبيين، ج ١، ص: ١٥١.

١٩ نفسه.

٢٠ يقول أبو حيان التوحيدي: «مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ولا تجتمع في صدر كل واحد: بالطبع والنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد، وسواها مغالط قلما ينفك منها واحد»، الإمتاع والمؤانسة، ج ١، ص: ٦٦.

٢١ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: ٩٤.

٢٢ يقول النظام: «الشاك أقرب إليك من الجاحظ، ولم يكن يقين قط حتى صار فيه شك، ولم ينتقل أحد من اعتقاد إلى اعتقاد غيره، لا يكون بينهما حال شك»- الجاحظ، الحيوان، تح. فوزي عطوي، ج ٤، ص: ٤٠٠.

٢٣ الجاحظ، الحيوان، ج ٦، ص: ٤٠٠.

٢٤ مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص: ١١١.

٢٥ «أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرج في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم»، الصنائع، ص: ٥٣.

٢٦ ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص: ٦٠.

٢٧ نفسه، ص: ٥٧.

٢٨ عبد الفتاح كيليطو، لسان آدم، تر. عبد الكبير الشراوي، ص: ١١٠.

٢٩ نفسه، ص: ١١١.

٣٠ محمد مشبال، البلاغة والسرد - جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص: ١٠٥.

٣١ ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص: ٥٧.

٣٢ نفسه، ص: ٥٦.

٣٣ نفسه، ص: ٥٧.

٣٤ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ٥، ص: ١٩٤٢

٣٥ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج ١، ص: ٥

٣٦ أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، تح. وداد القاضي، ج ١، ص: ٣

٣٧ نفسه، ص: ١٩٢

٣٨ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ٥، ص: ١٩٢٥

٣٩ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج ١، ص: ٦٦

٤٠ محمد مشبال، البلاغة والسرد، ص: ١٠٧

٤١ يقول في كتاب الإمتاع والمؤانسة: «ولم أر متكلماً في مدة عمره بكى خشية أو دمعت عينه خوفاً أو أفلح عن كبيرة

- ٦٢ عبد الله الغدامي، المشاكلة والاختلاف، ص: ١٥٢
 ٦٣ بسمه عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ص: ٢٧٩
 ٦٤ عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث الشري، ص: ٤١٢
 ٦٥ عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص: ٧٥
 ٦٦ عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغربة، ص: ٢٣
 ٦٧ محمد مشبال، بلاغة النادرة، ص: ١٦
 ٦٨ الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص: ٩٦.
 ٦٩ مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي ص: ٢١٦
 ٧٠ نفسه ص: ٢١٤
 ٧١ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع ج ١، ص: ٢٧٠
 ٧٢ البشير المجذوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب، صص: ١٨٣-١٨٤
 ٧٣ بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص: ٢٤١
 ٧٤ عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث الشري، ص: ٤٧٨
 ٧٥ نفسه ص: ٤١٥

وإذا كان الجاحظ قد انتهى من تدبره البيان العربي واستقراءه الناهين فيه إلى نتيجة تقول بإمكانية الجمع بين الصناعتين مع الاحتراز بأن النابغين فيهما معا «قلة» فإن الباحث لن يعدم، في المقابل، آراء لثقاد آخرين أبدوا تحفظاً فيما يخص مسألة الجمع بين «الصناعتين» يصل حد الإنكار. ويحتج أصحاب هذا الرأي بما تقرر لديهم من أن البراعة في نوع بعينه يقابله ضعف في النوع الآخر. كما يتبين من الفصل الخامس والأربعين من المقدمة: «في أنه لا تتفق الإجابة في فني المنظوم والمثور معا إلا للأقل» ابن خلدون، المقدمة، ص: ٥٦٨.. وقد علل ابن خلدون ذلك بأن «الصنائع وملكاها لا تزدهم، وأن من سبقت له إجابة في صناعة فقل أن يجيد في أخرى، أو يستولي فيها على الغاية»- ابن خلدون، المقدمة، ص: ٥٦٨.

٥٦ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص: ١٦٤
 ٥٧ لقد كان محمد عبده أول من ترم بهذا الانتقاد المتجني على البلاغة الجاحظية. يقول: هذه الأوصاف التي يعدها كأنها من مناقص كلام الجاحظ هي أعلى مزايا الكلام عند أهله، وهي التي ترفع مقامه على غيره. وهذا المذهب الذي سلكه الجاحظ هو مذهب رجال البلاغة الأولين ومجال فرسانها السابقين. أما المصنوعات فهي من أحداث الموضوعات لا ينظر إليها إلا صبية هذه الصناعة». ويبدو من تعليق الإمام محمد عبده أن الهمذاني واحد من «صبية» صناعة البيان الذين يتناولون على شيخ راسخ القدم في هذه الصناعة مثل الجاحظ. شرح مقامات بديع الزمان، ص ٩٠ هامش: رقم ٣

٥٨ أحمد أمين، ظهر الإسلام ج ٢ ص: ٩٩
 ٥٩ المقامة الجاحظية، مقامات بديع الزمان الهمذاني ص: ٨٩. نعر في «المقامة المارستانية» على انتقاص صريح من مذهب الاعتزال وسخرية من أعلامه. وقد اختار البديع هذه المرة أن يجري «مقامته» في «مارستان»، حيث يكتشف القارئ في نهاية المقامة أن «المجنون» الذي أسندت إليه مهمة التشنيع على شيوخ المعتزلة لم يكن سوى «أبي الفتح الإسكندري» رجل المقامات المخادع.

٦٠ نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص: ٤٠١
 ٦١ على الرغم من الطبيعة الأدبية التخيلية لنص المقامة التي تفرض النظر إلى الأحكام النقدية الواردة في ثناياها باعتبارها أحكاما متخيّلة تتحمل تبعاتها الشخصيات، فإنه لا ينبغي أن يعزب عن بالنا أن رؤيا المؤلف الذي يوجد خارج النص (الهمذاني) هي التي تتكفل بصياغة الرأي وتوجيه الموقف.